1981

EL FLAMENCO,

EXPRESION ARTISTICA DEL PUEBLO ANDALUZ

Conferencia

por

JUAN DE LA PLATA

"EL FLAMENCO, COMO EXPRESION ARTISTICA DEL PUEBLO ANDALUZ"

Conferencia por Juan de la Plata.-

Señoras y señores:

Quiero dejar bien sentado, antes de comenzar esta charla, de que el flamenco, por supuesto, y es casi obvio aclararlo, no es ni mucho menos la única expresión artística del pueblo andaluz. Hay, naturalmente, otras muchas cualidades definitorias de la tradicional predisposición de los andaluces hacia todo lo que suponga manifestación de arte, en sus múltiples facetas. Ahí está, para demostrarlo la asombrosa arquitectura andaluza, nuestra música culta, la poesía y la literatura andaluzas. El arte del toreo, incluso, con sus famosas escuelas rondeña y sevillana. Y un riquísimo folklore de indudable influencia en la formación del carácter de nuestra buena gente.

Pero sí podemos afirmar, sin lugar a dudas, que Por encima de toda otra manifestación folklórica, más o menos importante, el flamenco se ha impuesto, por obra y gracia de su tremenda fuerza expresiva, como la actividad artistica y musical, que más y mejor define el alma y la sensibilidad natural del pueblo hombre andaluz.

Yo creo, señores, que Fueron los siglos y las múltiples y diversas culturas de los pueblos que pasaron por nuestro suelo, los que poco a poco debieron ir configurando la música andaluza, autentica "alma de nuestra alma", como la llamó Lorca. Esa música cuyo meollo principal no es otro que nuestro viejísimo y ancestral Cante Jondo.

Porque el cante, creo yo, es el todo, la base principal del cuerpo flamenco. Es como el esqueleto firme y fuerte que dá fuerza a la figura musical de Andalucía; la columna vertebral de nuestra más enraizada música popular.

El flamenco, en definitiva, digámoslo de una vez, es la expresión artística y musical, más auténtica, más pura y más característica del pueblo andaluz. Crisol de nuestra particular idiosincracia, forjada historicamente en medio de tantas y tan diversas vicisitudes.

Al igual que nuestra sangre está cruzada por tantas razas y culturas, el Cante Jondo tambien está compuesto de tan rara mezcla de levaduras diversas, que enriquecieron y dieron forma exquisita e inigualable al pan de cada día de nuestra música más autóctona. Esa, sin la que,yo me atrevería a decir, no podemos vivir, ni soñar, ni

trabajar, ni luchar por un ideal.

Porque el cante nos nace a los andaluces, en lo más profundo de nuestro corazón. De ahí el calificativo definidor de Cante Jondo. Precisamente, por su hondura, por su "jondura", por su indudable profundidad en el tiempo y en el espacio; por lo que ahonda en nosotros mismos, como hombres de filosofía y sentimientos muy sedimentados.

Y no nos metamos en belenes de si se llama Jondo por ésto o por lo otro. Jondo, en buen andaluz, es hondo, y no hay que buscarle tres piés al gato de la cuestión semántica. En Andalucía, las expresiones populares de nuestra lengua, son siempre más claras y sencillas de lo que, a simple vista, parecen. Así sucede, tambien, con el cante. Claro que en éste, como en todas las cosas andaluzas, en nuestra forma de hablar, sobre todo, está omnipresente, como dijo el poeta, ese "alma de nardo del árabe andaluz" que todos llevamos dentro, queramos o no, aunque muchos se esfuercen en intentar ser más romanos que moros, sin conseguirlo.

Pero dejémonos ahora de herencias culturales, por muy importantes que sean --sin olvidar que Roma tambien se divertía con nuestras bailarinas de Gades-- y tratemos de adentrarnos en el misterio de ese cante profundo y hermoso, que tiene una música bien distinta para cada momento.

El fandango, como ejemplo de forma musical más extendida, incluso fuera de las fronteras naturales de Andalucía, tiene en cada una de nuestras provincias, una peculiar manera de ser interpretado, que nos parecerá bien distinto según donde lo escuchemos.

En Huelva, el fandango es alado, ligero y gracioso, como una barca marinera. Tiene rumbo y ritmo salobre y campero, al mismo tiempo, según sea de la costa choquera o de la sierra del Andévalo. Necesita de las palmas, para acompasar su propia alegría, y nos hablará de barcos y de redes y de sueños marineros, como de galgos y caballos. Fandango para bailar en fiestas y romerías, dándose la mano con sus hermanas menores las sevillanas, hijas del más puro y fino folklore tradicional, pero que no alcanzaron --ni falta que les hacía, pienso-- la jondura del cante.

En Granada y Málaga, el fandango casi se confunde en grandeza, melodía de ensueño y arabescos de mil sutilezas. Aquí parece estar más presente que en ninguna otra parte, la música traida por Siryab a la corte de los Abderramanes, de la que más tarde hablaremos.

El músico y cantor persa que mandó llamar Abderramán II y se quedó aquí, a la muerte de éste, con Abderramán III, dicen que sabía

diez mil canciones árabes, que se dedicó a divulgar y a enseñar por todo Al-Andalus; dejándonos por fuerza esa melodía, que tan maravillosamente supieron captar y asimilar en sus cantes autoctonos los hombres de Málaga y Granada. Ahí están, sinó esas Granaínas y Malagueñas, que no son, en el origen y en el fondo, sino fandangos puros de exquisita musicalidad árabe.

Incluso la taranta minera, tan dura y valiente, yo me atrevería a asegurar que tambien tiene algo de fandango grande, con reminiscencias de morunas formas y matices. Incluso fandangos son, y árabes tambien, los cantes de Levante; andaluces por su origen, su melodía, su construcción tonal y su color; tan parecida la Cartagenera a la Malagueña, que hasta muchos las confunden, como a hermanas gemelas, incluso grandes aficionados y no pocos cantaores.

El fandango es, por su generalización, el cante común a toda Andalucía, haciendose más personalistas en Sevilla, Córdoba y Cádiz. Su música y su tema, casi siempre de índole amorosa, cautiva a todos.

El fandango es, por antonomasia, el cante del amor, de los celos, de la ilusión de vivir. Cante de juventud, diee así, en Granada:

A la salida de un carmen,
unos ojos negros ví;
de quien eran no lo sé;
que me cautivaron, sí.

O en cualquier otra parte de las ocho provincias andaluzas:

Cien años después de muerto
y por gusanos comío,
habrán de jayá en mi cuerpo
señal de haberte querío.

Todos los caracolillos
que hay a la orilla del mar
me aconsejan que te olvie
y no te pueo olviá.

Pero la forma musical y literaria en que los andaluces expresamos cantando nuestros sentimientos, varía tantas cuantas veces esos mismos sentimientos se truecan en amorosos o apasionados, o en llanto, rabia, pena o gozo.

Así, nuestro cante encuentra pronto los cauces musicales naturales, para expresar todo ese variado caudal de estados de ánimo del alma humana. Y nacen, entonces, la soleá, la seguiriya, los tangos, las alegrías y los cantes de laboreo y de fiesta, como son --por ejemplo-- los martinetes y las bulerías de mi tierra jerezana, aunténtica fiesta para la fiesta del corazón.

Y el corazón es, precisamente, el crisol donde nuestra copla se purifica, para nacer auténtica y sincera. Porque toda esa música, todos esos cantes nuestros, no serán nada, no dirán nunca nada, si al expresarlos el pueblo no pasan, antes, por el corazón, empapándose de sentimiento.

De esa fuente interior de sufrimientos o de alegrías, brota entonces expontánea la copla, que se hace remanso necesario de paz y sosiego, entre los que la escuchan. Y otras veces, el cante será como un pájaro, una paloma de soledad, de angustia o de tragedia, que irá a posarse en otros muchos corazones, inquietándolos.

Porque como dijo el poeta, "las coplas van, como palomas, de corazón en corazón, volando". Y tambien, aquello que Vdes. saben de que "cantando la pena, la pena se olvida".

Porque el cante andalúz, jondo o flamenco, como Vdes. quieran llamarlo, pero andaluz siempre y por encima de todo, suele encerrar en su contexto literario un mensaje, una sentencia, un pensamiento, un dolor, una queja o un deseo. La filosofía de nuestra copla es reflejo, siempre, de esa vieja sabiduría del hombre del Sur, que tantas culturas, tantas fatigas y tantas tribulaciones, lleva atesoradas en la masa de su sangre.

Y así, de esa forma, encontraremos en nuestras coplas mensajes terribles que nos hablan de penas y amarguras, de ausencia y desdenes, de sacrificios , quejas, celos, protesta, pasión y entrega de enamorados.

Porque como bien dice el maestro Pemán: "El cante jondo no nació como algunos creen, en medio de la juerga y del vino y del ocio, sino, como la amapola en medio del trigo, en medio de la honrada tarea cotidiana; y sus coplas tienen en sus ritmos el eco de la faena, a cuyo compás nacieron..."

"No es cosa de juerga y vino,
sino de pena sentida.
La copla verdad se empapa
en llanto, no en manzanilla".

Cuando cantaba Manuel Torre, por ejemplo, decía Rodriguez de León que "parecía como si la vida toda quisiera cantar, por temor a Dios, la angustia metafísica del amor y de la muerte."

Indudablemente, y esto lo han visto bien claro muchos autores, el flamenco tambien es un rito. Los toros y el flamenco, puede decirse que son los dos grandes ritos del pueblo andaluz.

Sobre ésto, dice el castellano Aurelio Cuadrado, que cantaor, guitarrista y bailaor, son "los tres intérpretes de ese drama liri-

co puro, que se perpetúa y viene oficiándose de generación en generación, como imperativo de una necesidad fisiológica natural, traductora de alegrías y penas, de pasionales arrebatos y melancolías patéticas".

Para Aurelio Cuadrado, el cante flamenco viene a ser "la expresión de un quintaesenciado misticismo"; afirmando que "el andaluz baila y canta, respondiendo a un imperativo tan rígido y fisiológico, como la propia respiración, confundiendo los ritmos con los latidos de su corazón, en forma tan seria y trascendental que, más que expansiones espirituales, podría decirse que es la inmolación de su propia alma en los altares del arte".

El mundo de una copla flamenca lo encierra todo, nos lo dice todo. Y estas coplas, que tanto admiraron a los más grandes poetas, con Federico García Lorca, a la cabeza, en la sencilléz y simpleza de sus cuatro, cinco o,incluso, tres versos --como en la soleá y la bulería-- nos hablan de la grandeza y la enorme capacidad de un pueblo --el nuestro-- para decir lo que siente, sin andarse con rodeos, ~~sino~~ cantando con estilo directo, breve y cortante, aquello que más le ahoga y le duele, como en estas coplas:

En lo profundo del mar
voy a sepultar mi pena,
porque mi pena es tan grande
que ya no cabe en la tierra.

Lágrimas pedí a una fuente
para llorá mi tormento;
porque es tan grande mi pena,
que ya ni lágrimas tengo.

Yo me arrimé a un pino verde
por ver si me consolaba,
y el pino, como era verde,
de verme llorá lloraba.

Y cuando el andaluz ya no puede más con su carga de sufrimientos, compone y canta estas dos coplas terribles y desconsoladoras:

?No hay quien me pegue un tirillo
que me parta el corazón?
Que estoy viviendo en el mundo
con muchísimo doló.

Acaba penita, acaba,
dame muerte de una vé;
que con la muerte se acaba
la pena y el padecé.

Indudablemente hay una gran carga emotiva, en la mayoría de los cantares andaluces, que muchas veces nos hacen emocionarnos profundamente. Y podríamos citar cientos y miles de letras de seguiriya, de martinetes, tonás o soleares, que nos harían crujir los huesos de puro escalofrío. Como en estas carceleras, verdaderamente dramáticas:

Yo perdí mi libertá,
la prenda que más quería;
ya no pueo perdé má,
aunque perdiera la vía.

Si hubiera alguno en er mundo
que la libertá me diera,
me echara un jierro a la cara
y esclavito suyo fuera.

El hombre andaluz fué el inventor de la canción protesta, casi dos siglos antes que ésta se pusiera de moda, en el mundo de hoy. Y fueron los mineros del Sur, los que sacaron coplas como éstas:

Los mineros en la mina
dicen con pena y salero:
"Paredes de plata y oro,
y comemos ajos puerros".

Los señores de la mina
no cesan de preguntá,
y los mineros dicen:
"ya va pintando en metal"

Pobrecitos los mineros,
¡qué sgraciato son!
Pasan la vía en la mina
y los mata una explosión.

Pero, en el cante, con ser muchas, no son todo penas, ni fatigas, si bien es cierto que los grandes temas de la copla andaluza son la muerte, la soledad y el amor, [illegible]

Y en el amor están los celos y las quejas de los hombres:

En sabiendo tú que estoy
en tierra de Andalucía,
el gachó que te camele
bien puede perdé la vía

O de las mujeres andaluzas:

Te vá y me dejas perdía.
Las paeres de mi cuarto,
de luto lac vestiría.

Las coplas &&&&&&&& flamencas siempre las escribió el pueblo,como vehículo literario válido de sus propias vivencias, íntimas o sociales. Y siempre, o en la mayoría de las veces, reflejaron fielmente problemas o experiencias, en primera persona:

Me metí a contrabandista
por ver si ganaba algo,
y he perdido el corazón
y tambien el contrabando.

\- - -

Mi mare me lo decía
que me tenía que vé
en la carce de Armería,
preso por una mujé.

Tomás Borrás decía que "la filosofía es el fundamento. Séneca está presente en todo lo que se ha escrito por ese genio desconocido, que llamamos la gente". Y los Hnos. Quintero, pedían al folklorista Rodriguez Marín, nada menos que un monumento,para aquellos poetas anónimos que componían coplas, puesto que veían en ellas la "voz del sentir colectivo". Monumento que debería ser "de gratitud y admiración perénnes al gran poeta ignorado". Ese poeta del pueblo andaluz, artista nato; sea pastor o marinero, viñador, artesano o minero; que se convierte con cada copla en &&&&&&&&&& algo tan importante, como es la "voz del sentir colectivo".

Las letras del cante jondo, "sin una filosofía esencial" que las informase, no pasarían de ser "puros fililíes de abanico". Y ahí están, para demostrarlo, esos grandes tesoros del cancionero andaluz, recopilados por Rodriguez Marín, "Demófilo", Melchor de Palau, Benito Más y Prat, entre otros grandes folkloristas.

Y tambien nuestros más destacados poetas, como hijos del pueblo que son,o que fueron, han gustado de engrosar tan valioso acervo

de la cultura popular, componiendo sus propias coplas, para darlas al pueblo y que este las hiciese suyas. Y aquí bastaría con citar los nombres de Gustavo Adolfo Bécquer, Narciso Díaz de Escobar, González Anaya, Carlos Fernández Saw, Luis Montoto, Salvador Rueda y el más prolífico y más popular de todos, Manuel Machado; siendo éste el que más y mejor caló en la jondura autentica de nuestro cante, llegando a componer coplas hermosísimas que cantó y aún canta el pueblo, olvidándose de la fabulosa talla poetica de su autor,como el mismo soñaba y quería; que esa es la gloria mayor que puede ansiar un poeta.

Pero considero muy interesante traer aquí, todo lo que nuestro Manuel Machado pensaba y decía muy sinceramente, sobre todo ésto, en el prólogo de su libro "Cante hondo", publicado en Madrid, en el año 1923: "Las coplas no se escriben: se cantan y se sienten; nacen del corazón, no de la inteligencia, y están más hechas de gritos que de palabras... Solo la costumbre de llorar cantando, propia de nuestro pueblo, es capáz de encerrar tanta pena y tantos amores en los tercios de una malagueña, o en el canto llano de una seguiriya".

Y añadía Manuel: "No, no se escriben las coplas, ni son tales coplas verdaderas hasta que no se sabe el nombre del autor. ¡Y este glorioso anónimo es el premio supremo de los que tal género de poemas componen! Yo he oido --decía Machado-- en boca del pueblo los cantares de Ferrán, de Trueba, de Montoto, los de Alfonso Tovar y Enrique Paradas, sin que el pueblo conociese estos nombres, honor de nuestra literatura... Y, en el fondo, yo mismo, cuando hago cantares, soy pueblo por el sentir y por el hablar:

No canto porque me escuchen,
ni para lucir la voz...
Canto porque no se junten
la pena con el dolor.

"Yo mismo, andaluz, sevillano hasta la médula, canto al estilo de mi tierra los sentimientos propios, sin otra idea que la de aliviarlos o exaltarlos, según me duelen o me complacen".

Sobre lo que decimos, viene a cuento aquel párrafo admirable de doña Emilia Pardo Bazán, que recordaba en una revista francesa la existencia en España de "una forma poetica completamente original, los cantares. Trátase --decía-- de coplas de origen popular y de poetas ignorados, tesoro que algunos poetas cultivados han venido a aumentar... La voluptuosa melancolía del cantar se adapta per-

fectamente a la música andaluza de los polos, playeras, peteneras y soleares".

El cante flamenco supervive todavía, gracias a sus letras. Si no fueran tan poeticas, tan sentimentales, tan sentidas, tan distintas a todo lo vano que hoy día se canta por esos mundos, el cante no valdría nada, por muy rara, peregrina, emocionante, dificultosa y diferente que sea su música tradicional.

Y pensando en ésto, y en esa música maravillosa, creo yo que escribiría, en 1929, desde París, para "La Nación", de Buenos Aires, Carlos Reyles, evocando una visita suya a Sevilla: "El cante jondo, antes de fijarse, aún cerril, tenía ya perfil propio, fisionomía inconfundible, estilo y tradición. El tablao lo recoje del arroyo, refina, acrisola y convierte en organismo musical, lo que lo diferencia y eleva sobre la mera canción. Esta es anécdota de un sentir común; el cante jondo categoría, entelequia de una idiosincracia sentimental, diferenciada y precisa".

En el cante nuestro, no todo es música, expresada en quejidos, ayes, lamentos, dolor, suspiros, melos angustiados o floreos graciosos. Hay que contar tambien, por supuesto, con la letra, con el cantar, con la copla, en suma; porque letra y música se reparten al cincuenta por ciento la arquitectura genial y sobrecogedora del cante jondo. Esto lo comprendió muy bien el talento enorme de Federico García Lorca, quien hablando en Granada, en 1922, para promocionar el concurso que organizó con Falla, afirmaba convencido que "una de las maravillas del cante jondo, aparte de la esencial melódica, consiste en los poemas. Todos los poetas --añadía-- quedamos asombrados ante dichos versos... No hay nada, absolutamente nada igual en toda España, ni en estilización, ni en ambiente, ni en justeza emocional"

"Causa extrañeza y maravilla --continuaba Lorca-- cómo el anónimo poeta del pueblo extracta en tres o cuatro versos, toda la rara complejidad de los más altos momentos sentimentales, en la vida del hombre. Hay coplas en que el temblor lírico llega a un puntoa donde no pueden llegar sino contadísimos poetas... pero ¡qué diferencia tan notable entre los versos de estos poetas y los que el pueblo crea! ¡La diferencia que hay entre una rosa de papel y otra natural!"

Y siguiendo con Federico, no nos resistimos a traer aquí aquella hermosa definición suya de las coplas, de las que dijo que "están flotando en el viento como vilanos de oro" y que "están en substancia, sobre una veleta ideal que cambia de dirección con el aire del tiempo. Nacen porque sí, son un árbol más en el pai-

saje, una fuente más en la alameda...;aún existen marineros que cantan sobre el mar, mujeres que duermen a sus niños a la sombra de las parras, pastores ariscos en las veredas de los montes"...

El flamenco, en suma, es poesía y es música, es dolor y es filofofía. Pero tambien es, en palabras de Ramón J. Sender,"una manera física de ser, un estilo de vida y un arte, todo junto, lo que sucede sólo en las más viejas formas de cultura".

"Uno de los muchos focos de espiritualidad -- decía Tomás Borrás-- que de modo suicida hemos dejado cegar y aún hemos ocultado, como defectos y taras, cuando eran expresiónes y modos artísticos incomparablemente hermosos".

Que conste, que nosotros hablamos hoy aquí, sola y exclusivamente del flamenco verdadero, autentico y puro, inspirador de músicos como Falla, Albéniz, Turina, Granados, Bretón, Sarasate y tantos otros, españoles e incluso extranjeros, como Glinka, Rimski-Korsakof, Ravel, Debussi...

La Andalucía y el flamenco de pandereta, chabacano y acaramelado, con cantares cargados de tópicos, cascabeles y luna lunera, no nos interesa en absoluto, por falsos e irreales, y deformadores de la verdad de nuestro pueblo. Cantares engañosos, que no son cantares nacidos de la sangre de nuestra gente, ni lo podrán ser jamás, porque el pueblo andaluz no pierde el tiempo cantando estupideces ni ñoñerías.

Como bien dijo el poeta Ricardo León, calando en nosotros mucho más que nadie, el cante jondo es para el andaluz algo mucho "más entrañado todavía; música de la vida interior; tónica del sentimiento puro; sobresalto ante las tinieblas del mal y de la muerte; clave en que el alma popular cifra su amor y su dolor; su fatalismo resignado y melancólico, frente al enigma del destino; lírica tierna, desesperada y misteriosa, única en el mundo; paradoja viva con que el pueblo andaluz, manso y rebelde, dogmático y anarquista, revela el sentido oscuro de las masas --y fin supremo del arte-- trueca en deleite su pena y en ronco arrullo sus iras, desfoga los corazones, presta su voz a lo inefable y su lengua a las cosas mudas".

Manuel de Falla, nuestro gaditano universal, sabía muy bien todo ésto, y por eso afirmaba, con la autoridad que le daba su maestría y su prestigio de músico mayor de Andalucía, que el flamenco es "una de las manifestaciones artísticas populares, más valiosas de Europa... La maravilla del arte natural"

"Arte natural", he aquí la definición mágica que nos dá Falla, con su enorme talento musical. Porque el flamenco, efectivamente,

es un arte nacido de las propias entrañas del pueblo andaluz, en forma totalmente natural, sin ayudas ni intervención de terceros. Sólo la sensibilidad andaluza puesta a prueba, durante siglos, pudo ~~dieron~~ alumbrar, al empuje de su fogoso temperamento artístico, algo tan extraordinario como nuestra música popular, con sus cantes y bailes.

Y como arte natural de maravilla, esta expresión artistica de Andalucía, la primera entre todas, desde los fenicios hasta hoy, ha ido evolucionando, en el devenir de los tiempos, atravesando y dejando atrás invasiones y aconteceres históricos, asimilando los aires musicales que las distintas culturas nos fueron legando, hasta lograr la forma musical que tiene actualmente nuestro viejo arte flamenco; que no ha muerto, ni está anquilosado, ni mucho menos; sino vivo y en constante transformación, bebiendo cada día aires nuevos y renovadores, para no morir jamás, mientras aliente un solo hombre andaluz.

Ese es el arte flamenco de los andaluces; el arte cuyos orígenes orientales están perfectamente marcados y definidos, si tenemos en cuenta la dominación árabe que duró cerca de ocho siglos, para bien de Andalucía, para su filosofía, para su música, para su idioma, para su arquitectura; si tenemos en cuenta los múltiples asentamientos semitas, tanto en Andalucía como en el resto de los pueblos de nuestra patria; si valoramos la enorme influencia en muchos aspectos de la música /de la liturgia bizantina, adoptada por la primitiva iglesia catolica española, desde la conversión de nuestro país al cristianismo, hasta la introdución en España de la liturgia romana, lo que sucede en el siglo undécimo.

Y sobre todo, el cante es oriental, nuestro baile flamenco, es oriental,-por si fuera poca cosa la influencia de "esas músicas magas de nuestra tierra", como las definió Machado, porque los gitanos, el pueblo más libre del mundo, cuando huyeron de la India, atravesando toda Europa, perseguidos por los cien mil ginetes del Gran Tamerlán, encontraron una raza común a la suya, ~~allí~~ en el Sur de la península, donde los naturales los ~~acogieron~~ acogimos con los brazos abiertos, y en vez de perseguirlos y darles muerte, acosándolos como a perros rabiosos, les ~~abrieron~~ abrimos los brazos, les ~~dieron~~ dimos trabajo, hogar y apellidos. Esos apellidos tan ilustres para payos y gitanos, como son los de Vargas, Montoya y Heredia, entre otros.

Las melopeas de los gitanos se identificaron prontamente con los finos y sentimentales aires musicales, autoctonos, de la tierra andaluza, en los que percibieron esa melancolía y cadencia erótica de

los cantos musulmanes y la raíz religiosa de los cantares sinagogales judíos, entremezclados con los lejanos y arcaicos suspiros bizantinos, fundiendose entonces en una sola música, en un solo cante, común a las dos razas: la"castellana vieja", por andaluza, y la "castellana nueva", por su asentamiento en los extramuros y barrios populares de Jerez, Cádiz, Sevilla, Málaga, Granada, Córdoba, Huelva, Jaén y Almería; lugares donde los gitanos encontraron la paz y la tranquilidad que venían buscando, para rehacer sus vidas y no tener que sentirse perseguidos y humillados.

Por todo ello, no es de extrañar que, junto a los nombres payos más famosos del Cante Jondo, como los de Silverio, Juan Breva, don Antonio Chacón, Fosforito (El Viejo), Vallejo o Centeno, que hicieron, junto a otros, un arte sublime del flamenco, dándole categoría de espectáculo, que nunca había tenido, figuren con igual o superior importancia los de gitanos andaluces, como el primitivo Tío Luis el de la Jiliana, El Fillo, ~~Curro Pabla y Juan Encuero (su hermano),~~ o los del legendario Planeta, Tío Antonio Cagancho, Manuel Molina, Frijone, Enrique el Mellizo, Manuel Torre, El Gloria, Caracol y Terremoto, por citar únicamente a los ya desaparecidos.

Y lo mismo que con el cante, ocurrió con el baile y la guitarra de Andalucía, acoplados a la música del flamenco, a la voz primigenia del hombre andaluz, llegando a formar, con el tiempo, un todo indisoluble, lleno de majestuosidad y de duende. Y evocamos aquí los brazos y el garbo de Juana la Macarrona, La Malena, Antonia la Gamba, La Sorda y las hermanas Antúnez, entre otras divinidades de ese baile de embrujo, hoy en franca decadencia, por falta de grandes figuras y por haber sido mixtificado a base de interminables zapateados, saltos y carreras, que si no lo salvamos se nos morirá para siempre.

Porque la guitarra, parece que no existen dudas sobre ésto, la ~~llevó~~ Trajo Ziryab a Andalucía, del que recordábamos al principio que

llegó de Bagdad, en el siglo noveno, mandado llamar --según se dice-- por el califa de Córdoba Abderramán II. Aparte de difundir sus diez mil canciones, "El Pájaro Negro" --que ésto es lo que significa el nombre de Ziryab-- es de suponer que desarrollaría una intensa labor musical en la Andalucía árabe de su tiempo, propagando el conocimiento de la alquitara, o guitarra primitiva.

En de suponer que durante el largo periodo de años que Ziryab dedicó a enseñar a los andaluces la música y canciones de su Oriente natal, deberían surgir por doquier nuevas formas que, en origen y en esencia, deberían ser luego la mayoría de los cantes que han llegado hasta nosotros, enriquecidos con nuevas influencias musicales y, en definitiva, perfeccionados con el transcurrir del tiempo.

En la actual forma del cante por seguiriya, el maestro Falla llegó a encontrar una clara influencia de la música litúrgica bizantina,a la que nos referíamos antes, de acuerdo con las enseñanzas de Felipe Pedrell.

Estos elementos bizantinos, sobre los que Falla nos llama la atención, los extracta Lorca de la siguiente manera: "Los modos tonales de los sistemas primitivos -- que, aclara Falla, "no hay que confundir con los llamados griegos" --, el Chaharmaismo inherente a esos modos, y la falta de ritmo métrico de la linea melódica".

Las características musicales apuntadas, mucho más tarde enriquecidas con las muy importantes aportaciones gitanas, hicieron pensar a muchos que nuestro cante procedía totalmente de paises orientales, cuando en realidad Andalucía fué la madre prolífica de toda esa amplia gama de modos y formas musicales, en los que prevalecen esas cuatro influencias fundamentales, anteriormente señaladas, de clara concepción oriental.

Con el nombre de "Música de los moros de Granada", tenemos noticias que se denominan todavía ciertas canciones de Marruecos, Túnez y Argelia, que fueron llevadas allá por los árabes expulsados de España por los Reyes Católicos. Se debe tratar seguramente de una música nacida en Andalucía, que indudablemente sería de uso común, entre los árabes de aquella época. Y existe en Argel, según hemos leido, un canto muy popular, conocido por "kadria zidane", que al parecer guarda una curiosa relación, en sus tercios iniciales, con el fandango andaluz, tenido por nosotros como de clara ascendencia árabe.

Los judíos españoles, por su parte, únicamente debieron influir en el flamenco, en cuanto al sentido religioso de algunos ritmos y melodías. Ciertos cantes, especialmente la llamada saeta antigua, tienen --según los musicólogos que han estudiado ésto-- influencias muy notables del Kol Nidrei, oración que aún suelen cantar los sefarditas en los paises donde residen.

Medina Azara dice que este parecido asusta a los judíos, que hoy escuchan el cante flamenco, pues hay formas que no sólo coinciden "en tonalidad y color con ciertos cantares sinagigales judíos, sino que tambien el estilo de dicción, el donaire, es el mismo". Esta valiosa opinión, comprobada por nosotros mismos, no es compartida por los musicólogos García Matos y Larrea Palacín, quienes niegan por completo toda ascendencia judía sobre el cante flamenco. Pero Medina Azara sabe bien lo que dice, puesto que según nuestras noticias él mismo es de origen judío.

El cante de la petenera tiene una clara influencia judía y las llamadas coplas flamencas de la Nochebuena de Jerez, que hicieron famosas en discos el Niño Gloria, Manolo Caracol y más tarde Antonio Mairena, acusan en su melodía una profunda huella judía. Sabemos de sefarditas residentes en Madrid, París, Caracas y Tánger, que conocen y cantan esa misma música, aunque con letra dis-

tinta, pero de igual o parecido sentido religioso. ¿No es ésto realmente sorprendente?

Por otra parte, esta melodía sigue teniendo actualmente la misma vigencia que en tiempos remotos, pues cada Navidad las coplas flamencas de la Nochebuena de Jerez, que son unos villancicos bien distintos a los que se cantan en el resto de España, se siguen repitiendo a coro, o individualmente, en las clásicas fiestas de zambombas de los patios jerezanos.

Por último, vendrían los gitanos, con sus cantes cargados de tragedia y dramatismo, que terminarían por estallar en gozosas, alegres y bulliciosas fiestas por bulerías, al llegar a Jerez, la tierra de promisión soñada por ellos, donde encontraron la libertad definitiva en su caminar de siglos y la identificación total con un pueblo, con el que llegaron a compenetrarse y en el que se integraron rápidamente.

Como bien dice Lorca, los gitanos terminaron por unir "los viejísimos elementos nativos, con el viejísimo que ellos traían, y dieron la definitiva forma a lo que hoy llamamos Cante Jondo ... A ellos --afirma el poeta de Granada-- debemos, pues, la creación de estos cantes, alma de nuestra alma; a ellos debemos la construcción de estos cauces líricos, por donde se escapan todos los dolores y los gestos rituarios de la raza".

Andalucía mantiene, todavía hoy, frente a las veleidosas novedades musicales de cada día, que surgen unas tras otras,arropadas por arrolladoras campañas promocionadoras de casas discográficas, a través de todos los medios de difusión, una música sensual y patética, arcaica y sorprendente, que impresiona y emociona a cuantos desean conocerla, con verdadero interés, sensibilidad y cariño.

El primitivismo del cante jondo flamenco, lo sugerente de sus bailes, su música de hondas raices orientales, tan mimada por

gran parte del pueblo andaluz, es la aportación artística más impresionante que Andalucía puede ofrecer hoy al mundo, en razón a tantas culturas como la configuran y al amor de unos hombres, poetas, cantaores, guitarristas, bailaores, músicos, investigadores y aficionados, que se preocupan de que el flamenco no desaparezca y continúe manteniendose vivo y latente, como en los tiempos más remotos de la vieja Andalucía.